

「シェイクスピアと彼の同時代劇作家 ーエリザベス朝悲劇の創造ー」 ーテーマ別科目としての文学の実践報告ー

三 盃 隆 一

序

前にも述べたことがあるが、金沢大学では教養的科目のカリキュラム改正にともない、語学の教師も文学の系に補助登録し、テーマ別科目の中で、自分の専門に近い領域の文学の講義ができるようになった。従来、多くの大学で「外国文学」の科目がなかったり、少なかったりすることに疑問を感じていた筆者は、時間や能力にさまざまな問題があることを承知のうえで敢えてこれに積極的に参加することにし、ここ数年概ね上記のようなタイトルでシェイクスピアを中心とするエリザベス朝悲劇について、年度によっては「悲劇の世界」というタイトルでギリシャ悲劇や現代アメリカ演劇も含め、専ら悲劇の世界についての講義をしてきた。筆者の関心は一貫して「悲劇」にあったが、しかしそれは対象学生が1、2年生中心だったこともあり、「悲劇とは何か」を大上段に問うような講義ではなかった。その反省から、一昨年と昨年の2年にわたり、金沢大学外国語教育研究センターの紀要『言語文化論叢』に「悲劇論覚書(1)」、「悲劇論覚書(2)」を投稿したが、それとても、John DrakakisとNaomi Conn Lieblerが編者の *TRAGEDY*¹⁾ に掲載された悲劇論に沿う形で深遠な悲劇論の世界をかいま見るような論を展開したにすぎない。今回は過去2年間の考察を踏まえたうえで具体的な授業の実践報告をし、一応三部作形式という体裁を

とることにした。外国語教育研究センターの主たる目的に授業法の研究があるので、中味は取り立てていうほどのことがなくても、方法論において、なにがしかの参考になればとの思いもある。こういう講義形式の授業の実践報告の形を借りた論文がどうあるべきか定かではないが、筆者の場合、たとえ講義であっても一方通行の押し付けであるべきではないとの考えが根本にあり、学生に毎回その日の講義を聞いての感想・意見・質問を書かせているので、それをめぐる議論を報告の中心に据えることにしたい。

1 シラバスとアンケートについて

本年度のシラバスの「授業の目的・内容」には以下のように記した。

英文学史上、演劇、特に「悲劇」の華が最も豪華に咲き誇ったのは、シェイクスピアを中心とするエリザベス朝時代をおいてない。シェイクスピアはあまりに有名だが、彼を取り囲む形で、キッド、マーロウ、ウェブスター、ターナー、ミドルトンなど数多くの同時代劇作家が輩出した。この講義では「エリザベス朝悲劇の創造」というサブタイトルのもと、シェイクスピアを中心とするエリザベス朝の「悲劇」が、いかに創造され、何を問題とし、それをどのように解決しようとしたか、あるいは解決することに失敗し衰退していったかを、代表的な悲劇作品に即して検討してみたい。その過程で、現代の文学批評理論の傾向についても大雑把にはあるが講義することになる。一方的な講義でなく授業に参加してもらうために、毎回出席票を兼ねた所定の用紙にその回の講義についての感想や意見や質問を書いてもらったり、ときどきは、原文や批評文の一節の英文和訳をしてもらったりする。なおシェイクスピア悲劇について講義する場合、時間の許す範囲で、なるべく多くビデオも観る。

シラバスには記載しなかったが、第1回目のガイダンス時（4月14日）には、

ほぼ以下のような日程表を配っている。

講義日程

前半の講義順番・内容（予定）

1. Introduction（4月21日）
2. Thomas Kyd : *The Spanish Tragedy*（4月28日）
3. Christopher Marlowe : *Tamburlain the Great*
Christopher Marlowe : *Doctor Faustus*
上の2作品のうちの1作品を中心に（5月19日）
4. William Shakespeare : *Hamlet*（5月26日）
5. William Shakespeare : *Macbeth*（6月2日）
6. 前半の講義を受けての中間テスト（6月9日）

後半の講義順番・内容（予定）

7. William Shakespeare : *King Lear*（6月16日）
8. William Shakespeare : *Othello*（6月23日）
9. William Shakespeare : *Antony and Cleopatra*（6月30日）
10. Cyril Tourneur : *The Revenger's Tragedy*
John Webster : *The Duchess of Malfi*
Thomas Middleton : *The Changeling*
上の3作品のうちの1作品を中心に（7月7日）
11. William Shakespeare : *Pericles*
William Shakespeare : *The Tempest*
上の2作品のうちの1作品を中心に（7月21日）
12. 後半の講義を受けての期末テスト（7月28日）

日程調整で示したように6月9日中間テスト、7月28日期末テストをします。試験は英文の批評文の和訳と作品についての論述試験です。中間テストはそれまでに、期末テストはそれ以後取り上げた作品の中から1作品を選んでその内容について論述してください。

日程調整に関する記載部分は省いたが、日程調整の必要性が生じたり、中間テストが入っているには訳がある。たまたま本年度より筆者がある役職を引き受けざるえなくなり、全学の定例会議とぶつかることがしばしば生じてしまったからである。もっとも、日程はあくまで日程であり、全学の会議とぶつからなくても、一つの作品が2週にわたることは十分予想されたし、事実そのとおりになったことも2度ほどあり、その結果取り上げる予定の作品の一部は割愛せざるをえなかった。第1回目のイントロダクションに先立ち受講希望者一因みに筆者がシラバスに記載した適正人数は60名一に対して、1. この科目を選択する理由、2. これまでに読んだ（或いは、観た）ことのあるシェイクスピアの作品名とそれについてのコメントを聞く形でアンケートを行なった。1に関しては、(1)「シラバスを読んで興味をもったから」（法・法学1等3人）、(2)「最近の『恋におちたシェイクスピア』や『エリザベス』などの映画を見て、エリザベス朝時代そのものに興味をもったから」（教・学校1等3人）、(3)「文学に興味があるのと、シェイクスピアの作品を読んで感動したので、この授業で勉強したいと思ったから」（経・経済1等19人）、(4)「高校の世界史の授業でシェイクスピアの作品について簡単な説明を聞いて、もっと詳しく知りたいと思ったから」（法・法学1等5人）(5)「劇も文化の1つなので史学科の自分にとっては当時の人々の生活や思考なども学べればよいと思ったから」（文・史学1等9人）、(6)「その他（シェイクスピアの名前や作品についてよく耳にするものの、実際に読んだり観たりしたものはほとんどないので等）」（理・生物1等14人）が主なものである。(1)のような理由は、最近の学生はシラバスの内容をよく読まず別の観点から選択するという意見もあるので、数こそ少ないが注目に値する。(2)は予想されたことである。(3)の学生が多いのも当然と言えようか。「文学に興味があるので」を理由にあげた学生が少なからずいたことは嬉しい驚きである。今年に限ったことではないが、(4)のように、高校での世界史の授業を受けたり教師の話を聞いて等の理由が毎年のようにあることも注目すべきである。(5)は専攻がらみの理由で、この種の学生は目的意識がはっきりしているだけに、最近の文化的視点に立っての文学研究に対して、鋭い感想を述べることが多い。(6)のその他に関しては、例にあげたような理由が多いのは

当然としても、他に、「シェイクスピアの著作を和訳して、英語のリズムや韻をどう和訳して伝えることができるかを知りたいと思ったから」(理・生物1)、「英語には少し自信があったが、映画『ロミオとジュリエット』を観たときに台詞が全く聞き取れなかったことにショックを受け挑戦してみようと思った」(医・医学1)等、特別の疑問や目的をもって受講希望した者も、少数ながらいた。

2の、「これまでに読んだ(或いは観た)ことのあるシェイクスピアの作品名とそれについてのコメント」のうち前者に関しては、延べ人数だが、『ロミオ』(以下略称を含む)30人、『ハムレット』15人、『ヴェニス』13人、『リア王』10人、『マクベス』8人、『夏の夜』6人、他は『十二夜』、『リチャード三世』、『間違いの劇』、『オセロー』、『嵐』、『ジュリアス』が3ないし1人、全くない者が14人であった。延べにすれば94作品、これを当日の出席者数54人で割れば1.77作品、全く読んでも観てもいない者16人を引いた38人で割れば一人2.54作品である。1の「選んだ理由」で(1)から(5)までに該当する学生37人のうちでさえも10人が読んだことも観たこともないと答えていることは、いろいろ考えさせられるし、これからの講義にあたっても、押さえておかねばならない点である。一方一人で、4作品をあげコメントをつけているものが1人、5作品の者が4人、6作品が4人いる。彼らの書いたコメント自体には、突然過去の記憶を呼び起こして書いたこともあり、それほど内容があるものは少ないが、中には、たとえば『ハムレット』に関して、「テーマが重いし、主人公の性格が暗いのに作品が成立するのがすごいと思った」(文・文学1)、「最終的には、ほとんどの人が破滅する悲しい話。生きて、存在するとはどんなことかと思う」(文・史学1)、『ヴェニスの商人』に関して「輝くものかならずしも金ならずという台詞とポーシャの知恵が印象的でした」(教・学校1)、『マクベス』に関して「映画で観て、次に原文の和訳をしてみようと思ったのだが難解で、和訳されている本と照らし合わせてみた。内容は人間の心理について興味のある私にとってはとても感慨深いものがあった。マクベス自身は殺人などに手を染めるが、その性質は奥さんにたたかれて行動しているようなところがあって人間を感じた」(理・生物1)等注目すべきものもある。特に最後の学生は、「抽

選で落ちましたが、単位はいらないので授業を受けさせてもらっています」と毎回断わり書きをする学生で、1の「理由」のところで、「英語のリズムや韻をどう和訳して伝えることができるのか知りたいと思ったから」等と述べた学生と同一人物である（彼女はその言葉どおり、試験を除いてほぼ全回出席し鋭い感想を述べることになる）。以上、講義開始以前について、学生向けのアンケート内容を中心に、大体の傾向を記した。

2 生涯・作品・時代・劇場について

上で見たような受講生の知識や関心、また彼らの多くが1、2年生であることを考慮し、第1回目の講義ではいきなり具体的な作品論に入ることは避け、例年エリザベス朝演劇についての序論的な話をしている。先ず、筆者にとってシェイクスピアの魅力とは何であるか、何に興味をもってシェイクスピアの作品を読んでいるかについて、あくまで個人的な見解であるとした上で、箇条書き風に話す。その主なものを数点あげるとすれば、(1)素材の黄金変容・シェイクスピア的錬金術の魅力、(2)「世界劇場」的発想・視点の魅力、(3)「語り／騙り」の世界（シェイクスピア的言語の多重性）の魅力、(4)沈黙（と饒舌）の存在・時間の魅力等である。(1)に関しては、シェイクスピアの作品の多くに種本、それも数種類の種本があると知って学生は驚くが、やがて講義の回数が進むにつれ、鉛としての素材から黄金としての劇作品への変容を可能にする、シェイクスピア的錬金術にさらに驚き、そして魅せられることになる。(2)の世界劇場的視点がエリザベス朝演劇の核心にあることも、ほどなく具体的に学ぶことになるはずである。(3)の「語り／騙り」の世界のもつ魔力については、『ハムレット』等において、(4)の「沈黙の存在」のもつ重みと深みについては、『リア王』等において、実感することであろう。

さて、学生には、この授業のための特定のテキストはないが、その代わり、毎回数枚のプリントを配布すると、あらかじめ告げてある。第1回目の講義のためには、B4のプリント3枚を用意したが、その内容に関しては、1枚目は

(1)シェイクスピアの生涯に関する年表、(2)主な作品名、(3)王家の系譜について、2枚目は(1)エリザベス朝の劇場、(2)「地球座」をはじめ当時の代表的な劇場が立ち並んでいたいわゆる「川向こうの地」について、3枚目は(1)「世界劇場」の概念、(2)「語り／騙り」の概念とスペルの解釈について、が各々の問題で主として研究書の文や絵や表からの引用や借用から成る。

1枚目の(1)や(2)に関しては、シェイクスピアの生涯について多少なりとも詳しく聞くのは初めての学生も多く、37劇作品とその大雑把な傾向について興味を示す学生も少なくない。高校で世界史を選択した学生は歴史劇と王家の系譜の関係について鋭く反応する。しかし、この箇所は、十分触れられずじまいに終わり、次回以降にもう少し詳しく言及するつもりがそれも果たせずで、筆者にとっても学生にとっても、欲求不満が残ることとなった。もっともここでは、リチャード二世のボーリンブルックに対する王位譲渡のシーンをビデオで観せている。またエリザベス朝の劇場空間については、お馴染みの、オランダの学生ヨハネス・デ・ウィットの描いた白鳥座のスケッチをプリントに載せ、他にW. ホッジス（井村君江訳）『シェイクスピアの劇場』²⁾に載っているホッジスの描いた絵をOHPで見せ、また1～2のビデオも併用しているので、かなりのインパクトがあったように思われる。

以下に示すのは今回の講義を聴いての学生の意見や感想や質問である。枚数の関係上毎回10人以内に絞って主なものを紹介し、それについての筆者のコメントをつける形で論を進めることにする。但し、「主なもの」とは言っても、内容の優劣のみによって選ばれていないことを断わっておきたい。

①「昔の劇場形式には驚いた。でも、役者と一緒になって演じているような気分になれそうで楽しそうだった。今は劇場というと敷居が高いような気がするけど、昔はこうやって、どんな人でも演劇を身体全体で楽しめたことが、うらやましくなった。」（教・学校教育教員養成1、以下学校）②「日本の舞台、特に能を思い出すと、どこか儀式めいた感じがするが、今回見た劇場はその感じがあまりしない。役者と観客が共に演じているような一体感がありそうだ。」（教・スポーツ科学1、以下スポ）当時のグローブ座を中心とする劇場の張り出し舞台や青空天井、舞台上の見・見られる観客空間等、十数個所に及ぶ特徴

についての説明や最近再建された「グローブ座」を撮影したビデオ等に対し、多くの学生は素朴な驚きを示すが、上の意見は、エリザベス朝の劇場空間の本質を感じ取った上での代表的な反応である。他に劇場に関しては、③「劇が庶民の娯楽だったと今日見たビデオで言っていましたが、本当に誰でも劇場に入って観劇できたのですか。料金とかは、当時としては、高かったのですか、それとも安かったのですか」（医・保健1）等、観客層や入場料金について質問をしている学生も少なからずいた。毎回の感想や意見は平常点の中に組み込まれ、その中の興味深いものに関しては次週の授業の最初に紹介すると述べてあるので、例えば上の質問に関しては翌週冒頭次のような説明をした。当時は公衆劇場と私設劇場があったこと、前者の収容人数は約3000人、それに対して後者のそれは約600人だったこと、公衆劇場の場合は、いわゆる土間の客から紳士階級や知的・専門的職業に従事する人々が多かった棧敷席の客まで、入場料金は最低1ペニー、大体は2～3ペンス、一方私設劇場の場合は、入場料金の最低が6ペンス、当時の職人の一日当たりの賃金が1ペニー程度であったようだから、私設劇場の観客層は生活に余裕のある人々であったこと³⁾等である。種本についても驚きだったようで、それについての感想は以下に示すごとくである。

- ④「シェイクスピアの話にはすべて種本が存在しているということを聞いてとても驚きました。一度読み比べてみたいなぁと思いました。」（理・数学1）
- ⑤「シェイクスピアの作品には種本があると聞いて少し嫌でした。『黄金に変えた』とは言われていたけど、自分で作ることが大事だと思う。」（文・文学1）、
- ⑥「『種本である鉛を黄金に』ということを聞いて、何故、今もなお、シェイクスピアが尊ばれているのか、少し分かった気がする。」（教・学校1）種本に関しては個々の作品を講義する際に時々触れるようにはしたが、毎回というわけではない。専門の英文科の学生と違い1、2年生を中心とする理系学部を含むさまざまな学部の学生の中に⑤のような感想をもつものがあったとしても不思議はない。素材や材源と比較してシェイクスピアの作品に迫る研究は昔からある伝統的な方法だが、最近流行の文化的研究方法をとるにせよ、素材との関係を押さえた上での研究であることが不可欠である。鉛が黄金に変わっているかどうかは個々の作品において各自判断すればよい。取り敢えず、筆者として

は、『ロミオとジュリエット』の主要な材源がアーサー・ブルックの『ロウミアスとジュリエット』⁴⁾であることを告げ、両者の根本的違いのいくつかを指摘するに止め、二人が愛の告白をする「バルコニーの場」と、二人が死ぬ「納骨堂の場」をビデオで見せることにした。両者の違いの中で最初に指摘したのは、アーサー・ブルックの原作では、ジュリエットは16才で全体の物語は約9カ月で2～3カ月の幸せな結婚生活を送っていたのに対し、シェイクスピアの場合、ジュリエットはあと2週間で14才になるいわば少女に変えられ、物語の期間は5日ないし6日間に圧縮され、そのわずか1週間足らずのうちに彼女は、かねてより敵対関係にあるモンタギュー家のロミオと出会い、一目惚れし、ベットを共にし、仮死状態を選び、生き返り、恋人の死を知って自害するという、スピード感の圧倒的な差である。「この立ちどまるいとまもないスピードが、偶然の積み重ねでできあがっているひ弱なプロットを劇的に手がたく引きしめ、運命に翻弄される若い二人の悲劇を、あたかも必然であるかのように舞台の上に定着させる」⁵⁾。これを「黄金変容」と言わずしてどうするという気が筆者にはあるが、前にも述べたように、それは学生各自が判断すればよいことで押し付けることではない。後の比較はここでは省略するが、筆者の思い入れや、敢えて言えば作品解釈にかける情熱が、想像以上のインパクトを学生に与えることがあることを、やがて知らされることになる。

歴史がらみの講義に関しては、⑦「一人の国王の個人的な恋愛が教会とたもとを分かち、『英国国教会』を作り上げてしまう国王の力に圧倒された。また、文学や演劇が時代背景を反映していることが〈当然〉というのが興味深かった。」(経・経済2) これはヘンリー八世がローマと断交し英国国教会を作った経緯について述べた話に対する反応であるが、今回の講義が、文学の文化研究の導入になったとすれば、幸いである。歴史劇と王家の系譜がらみの講義とビデオに関しては、⑧「『リチャード二世』の映画を観て思ったが、シェイクスピアの戯曲の中の人物の台詞は、詩的で、一見大げさなほどだが、人生の深いところをついている」(文・文学1) ⑨「ビデオの中で舞台を見たり、歴史ものの内容を見たりできて時代の背景が理解できた。リチャード二世の退冠の場面はなんとなく〈悲劇〉を感じた。」(医・保健1) ⑩「リチャード二世があんなに

女々しい性格とは…。けっこうなさけない人物とは聞いていたけど、黒太子エドワードのファンとしては、その息子があんなにねちっこい性格だとショックです。」(文・史学1) リチャード二世の性格をどう解釈するかについては意見が分かれて不思議はない。この学生の場合英国史についてのある程度の知識を踏まえての感想だが、リチャード二世の性格や劇としての『リチャード二世』をどう解釈するかについてはさまざまな意見があろうし、それに、ここはそれに反論する場でもないので紹介に留める。以上、第1回目のイントロダクションの講義を聴いての学生の反応とそれについての筆者のコメントである。以下、具体的な作品についての筆者の講義の内容と、学生の反応及びそれについての筆者の意見について検討する。

3 『スペインの悲劇』について

この「シェイクスピアと彼の同時代劇作家」の講義をトーマス・キッドの『スペインの悲劇』から始めることには異論があるかもしれない。しかし、シェイクスピアの同時代劇作家という場合、シェイクスピアの前に、トマス・キッドとクリストファー・マーロウを置くこと自体に異論を唱える人はいまい。キッドの『スペインの悲劇』を最初にもってきたことに対しては、筆者なりの理由がある。その1、2をあげるとして、先ず第1の理由は、やがて講義することになる『ハムレット』や復讐悲劇とこの作品の奥深い関係にあり、第2はイントロダクションで述べた世界劇場的発想の具体例として格好の作品であるように、筆者には思えたからである。当日の講義で学生に配布したプリントは、『スペインの悲劇』のめばしい台詞を抜き出した日本文プリント1枚、それに対応する英文プリント1枚、『スペインの悲劇』の英文テキストの表紙を飾る、ヒエロニモ邸の庭の四阿で絞殺されたホレイショーとヒエロニモとイザベラの嘆きを描いた絵のコピーと、筆者の描いた入籠細工的世界を示した図、それにC. L.バーバーの『スペインの悲劇』を論じた英文批評⁶⁾を載せたプリントの合計3枚である。

先ず1枚目と2枚目のプリントに沿う形で粗筋とめばしい台詞の検討に入ったが、筆者が最初に強調したのは、トマス・キッドの『スペインの悲劇』とシェイクスピアの『ハムレット』との関係、および復讐悲劇の伝統についてである。復讐悲劇の中でキッドの『スペインの悲劇』がきわめて重要な位置を占めていることは改めて言うまでもないが、1、2年生を中心とする学生は、むろんそういう事実を知ってはいないはずである。したがって、その点について講義することは当然であるとしても、筆者の今回の基本的な立場は、この劇世界が世界劇場的発想に基づく「鏡の世界」で、演劇と人生の根本に係わる劇であることを示唆することにあつたので、復讐悲劇との関係自体についてはそれほど多くの時間を割いていない。

講義のなかで力点を置いたのは、この劇が巨大な入籠（入子）細工を思わす重層的・多面的空間であることである。復讐悲劇を重視する観点からすれば奇異に思えるかもしれぬが、より大きな観点に立てば、結局復讐悲劇としての完成度を確認し強調することにつながるはずである。この劇空間が、外枠としてアンドレアの亡霊と復讐の霊のいる空間、内枠としてヒエロニモたちのいる劇の中の現実空間から成る、典型的な劇中劇的空間であることは、作品を一読すれば明らかである。だが、問題はアンドレアのいる外枠としての劇空間のさらに外側に、アンドレアの亡霊が出てきた冥界という名の外枠の空間がもう一重存在すること、その意味ではこの劇は二重の外枠をもつ劇中劇的空間の様相をのっけから呈していることである。さらに注目すべきは、文字どおりの劇中劇のさらにその真中に、母イザベラの言葉を借りて言えば、「この世（代）の鏡」（‘a mirror in our days’, III. viii. 22⁷）であるホレイシヨウの「死体（ボディ）」が、さながら「鏡のなかの鏡」のようにして置かれ、アンドレアの亡霊が自らの「肉（死）体」を見るかのごとく、それに鋭い視線を注いでいることである。もっとも、ホレイシヨウの「死体」に鋭い視線を注いでいるのは、アンドレアの亡霊だけではない。ヒエロニモはもとより、イザベラも、ベル＝インペリアも然り。かくしてホレイシヨウの「死体」はこの劇空間の中で強烈なメッセージを放ち、死んだホレイシヨウはいわば「正義の子」として生まれ変わることになる。『広辞苑』によれば「入子」という言葉には「わが子が死んだあとへ

他人の子をもらって育てること。また、その子」という意味もある。ホレイシヨ一の父ヒエロニモの、殺害された息子の復讐を必死に求める行為が、スペイン宮廷と社会において失われた正義の回復に通底するのは、それ故である。こうして、『スペインの悲劇』は一重の復讐悲劇から、正義の問題に深くからむ複合的な復讐悲劇の世界に突入し、あわよくば、止めどもない復讐悲劇の輪からの離脱を目指すことになる。それだけではない。この何重もの劇中劇的空間を目のあたりにした劇の外の本当の観客は、自分たちもまた「現実の生の空間から劇場空間に乱（参）入した人間存在で、生の空間の彼方にもう一重巨大な、我々がそこへ移動または帰還せざるをえない冥界としての死の空間が存在することを、その意味では劇場という世界を観客として見ている自分たちが、世界という劇場では逆に役者として見られ操られる存在であることを、鏡を見る如く感じずにおれないはずである」⁸⁾。

以下に示すのは今回の講義を聴いての学生の感想・意見・質問である。①「『スペインの悲劇』は単なる復讐悲劇で終わらず、劇の中の世界、観客のいる世界、現実の世界等、本来別々の場にあるような世界を1つの空間としてとらえて描いている点に、演劇空間の広がりを感じた。現実の世界にいる観客を異なる世界に連れて行ってくれるということが、演劇の最大の魅力だと改めて思った。しかし、解説があったからこそ種々の世界の入籠が分かったが、ただ劇を見るだけでは深い意味まで分からなかっただろうと思う。シェイクスピア時代の人のほうが、現代人よりもはるかに教養があったのかもしれない。」（医・保健1）②「劇の中にまた劇がある劇中劇という舞台が数百年後の世界に生きている自分に哲学的な問いかけをしているのに大変驚いた。世界は舞台、人生は劇という言葉が少しながら実感できたと思う。」（文・人間1）③「多重空間の中の複雑な交錯の不思議さに打たれた。今、自分が生きているのも、芝居の中の話であって、自分の背後にも、様々な空間が潜んでいるのではないかと思えてくる。」（文・文学1）ここに紹介した学生たちの感想や意見からは、この作品のもつ世界劇場的発想や構造についての話がかなりのインパクトをもって受けとめられたことが分かる。①の学生は演劇の最大の魅力が観客を異次元の世界に連れていくことだということを確認している。その立場に立てば、これ

は格好の劇だったことが実証されたことになる。また②や③の学生のように、今回の講義が、世界は劇場、人間は役者という視点に立って自分と自分の周りの世界を眺めるきっかけになったとすれば、この回の講義の目的はほぼ達成されたことになる。劇中の人物の視線が劇の世界で錯綜せず、鏡のなかの鏡としてのホレイシヨの死体に焦点が集中していることに関して、(いずれ『ハムレット』について講義するときより詳しく述べることになるが、) マニエリスム的世界観に対してこの劇世界はいかにルネサンス的世界観を表わしているように思えると講義した。以下の感想はそれに鋭く反応したものである。

④「ルネッサンス期の劇作の中ではある一点に人物の視線が集中しているということを聞いて、今までそのような見方をしたことがなかったので、その見方に感銘を受けた。他の作品も、どこに集中しているのか考えてみたい。」(文・文学1) ⑤「劇の中に劇がある入子のような構造はルネッサンスの美術の一点に集中して物体を見る遠近法のように、シェイクスピアの焦点の多い構造はピカソのキュビズムのようだなァ、なんて思った。」(理・生物1) この点に関する筆者の説明はもっぱらサイファーの『ルネッサンス様式の四段階』⁹⁾ に負っている。より詳しくは、前述したように、『ハムレット』論で述べることにしたのでそれほどこのことだけに時間を取ったつもりはなかったが、学生は自分の関心領域に重ねあわせて鋭く反応するという一例である。

次に復讐悲劇がらみの感想や意見を紹介しコメントをつけることにする。⑥「息子への愛ゆえに復讐したヒエロニモの気持ちがよく表現されていると思った。ヒエロニモのホレイシヨへの愛に感動したのに、『正義』をふりかざすことで、復讐してもそれほど非難されないということもこの劇はほのめかしていると聞いて、はっとさせられた」(教・学校1) これは、復讐悲劇の場合、復讐の輪をいかにして断ち切るかが、ある意味では最大の問題だったという講義に対する反応である。それに対して、⑦「『スペインの悲劇が実に複雑な舞台(世界)が絡み合い、裏の裏まで込み入っているということは分かったが、復讐の霊はどういう役割を果たしているのだろうか。単なるアンドレアの案内役ということはないだろうが、霊自身の言うように、本当にロレンゾやヒエロニモらの心に作用していたのだろうか。それならば、霊は復讐完結のためにホ

レイショーをいわば犠牲にしたのだろうか。う〜む、難しい。」(法・法学1)
 「う〜む」と唸らざるをえないのは筆者の方である。復讐の霊の役割については詳しく話していない、というより、突き詰めて考えていなかったというべきか、そこをまさに突かれた感じがする。同時に、あれだけの短い講義でこのような意見が出たことは喜びでもある。他に、作品の深部に係わる、⑧「なぜカスティール公まで殺されるのかなどということは、その当時、この劇を見た人は、劇を見ただけで理解できたんですか。」(法・法学1)というような質問もある。これは、有名なエンプソンの「アンドレアはカスティール公爵の意をくんだ手の者によって戦死と見せて謀殺された」とする、いわゆるアンドレア謀殺説の紹介に関する質問である。エンプソンの説はこの作品の解釈の根幹に係わるものだが、十分学生に伝わったか心もとない。そのように感じるのは、そもそも今回の講義が、エンプソンの説を紹介し、その説のもつ魅力を十分に感じつつも、それにこだわることは、近代的視点からこの劇をあまりに理詰め分割り切ることになり、本来この劇のもつ魔術的・爆発的エネルギーを矮小化するのではないかという、筆者自身の懸念から出発しているからでもある。

その他、⑨「劇の内容も多重空間もよく理解できたけど鏡の示す意味がよく分かりません。鏡の中の鏡とはどういう事なのか?…世界そのものがひとつの劇場であるのなら、その劇を見るのは誰なのでしょう。すごく哲学っぽい気がします。『スペインの悲劇』が読んでみたくなりました。」(薬・製薬1) ⑩「少し難しかった。多重空間とか、ホレイショーの遺体の意味とか、鏡の意味とか、分かったようでよく分からない。遺体が鏡だと、どうなるんですか?何を映すんですか?三人とも遺体を見つめているとしたら、鏡に映った自分を見ることになってしまいますよね???言葉の意味(裏に隠されたもの)はすごい。シェイクスピアの台詞は意味深長であるようで、わたしには、その奥にあるものがよく分からない。大人になってみれば、もっと別に感じることもあるのでしょうかね。」(文・文学1) ミハエル・エンデに『鏡のなかの鏡』という作品があるが、筆者の「鏡のなかの鏡」という概念はそこからヒントを得ているとも言える。前述したように、もしそれぞれの空間が外枠の空間に対して映し・映しあう鏡の空間であるとするならば、空間の中心に位置するホレイショーの

「死体・遺体」(ボディ)は「鏡のなかの鏡」になるはずだが、説明が十分でなかったかもしれない。われわれは自分の顔や顔のにきびを見るのに鏡を使う。では、自分を、自分の「正体・本質」(アイデンティティ)を映す鏡とは何か。それは、結局他者としての人間存在でしかない、あるいはそのことを基盤に据えた、事件や出来事との係わりでしかないのではないか。他者や事件といかに係わるかによって、さながら鏡に映すように、もっとも、ぼんやりとでしかないだろうが、自分というものが見えてくるのではないか。鏡は単に映すだけの存在ではない。時として他者に働きかけ、他者を変えることさえある。ヒエロニモは息子ホレイショーの鏡としての遺体に自己を映し・映しあうことで、自己の置かれている立場、自己の取るべき行動、要するに自己の本質に目覚め、「自己成型」していく。筆者はそこに「重層的なシステムの〈映り〉〈移し〉あう相対のたわむれの間¹⁰⁾」に生きる人間存在の原形を見る思いがする。⑩の学生がこの作品をシェイクスピアの作品と誤解したのかどうかは定かではない。『スペインの悲劇』と絡めて『ハムレット』についても話しているからだが、他の学生に数名、明らかにシェイクスピアと誤解しているらしい感想が見られたのは反省すべき点でもあり、ご愛敬でもある。

4 『タンバレン大王』について

シェイクスピアの作品名も完全には知らない学生が一部にいることを承知の上で、敢えてマーロウの作品について講義する理由は、一にかかって、この講義が「シェイクスピアと彼の同時代劇作家」であることにある。筆者にはかねてより、エリザベス朝演劇、とりわけエリザベス朝悲劇のもつ爆発的・魔術的エネルギーの一端を学生たちと共有したいという密かな願望があった。シェイクスピアが突如として現われた劇作家ではないことや、個人としてのシェイクスピアもさることながら、彼や彼の同時代劇作家が生きた活気と危険に満ちた時代の雰囲気や学生に伝えたいという願望が強くあったと言ってもよい。マーロウの代表作はそのための格好の材料であるように、筆者には思えた。以下に

講義の概要を記す。

『タンバレイン大王』をめぐる評価は、時代思潮との係わりや演劇史との係わりの中でタンバレインをルネサンス的巨人の典型であるとして積極的肯定的に捉える立場と、Vice や Villain の流れをくむ悪魔的人物の典型であるとして消極的否定的に捉える立場の、一見したところ、両極端に分かれる傾向があるように思える。この日のために用意したプリントは、『タンバレイン大王』のめばしい台詞の英語版、その日本語訳版、タンバレイン大王と彼のモデルであるティムールの各々の征服地を示す地図の、合計3枚であるが、英文と日本人には、いつものように、重要な台詞に傍線が引いてあり、両者は対応しているので、講義中に読んでも大体の意味が分かるようになっている。この劇の英文の副題は “The Two Tragical Discourses of Mighty Tamburlain, the Scythian Shepherd, etc.¹¹⁾” (下線筆者) であるが、このことは、この劇世界が根本的に ‘Mighty’ なタンバレインをめぐる「言説」(Discourses)、すなわち「語り」の世界であることを示している。もっとも「語り」には常に本質的に「騙り」の要素が含まれることを忘れてはならない。ところで、最初に引用した台詞は「悲劇の鏡に映る彼の姿をひたすらご覧いただき、その上でお気めさばその運命に拍手喝采してください」(“View but his picture in this tragic glass, / And then applaud his fortunes as you please.” Part 1. Prologue 6-7) である。われわれ観客は「悲劇の鏡」に映る「鏡像」としてのタンバレインをひたすら「観る」ように要請されている。かくして、またしても、「鏡」が重要な意味をもつことになる。問題はこの劇世界の中で「鏡」の役割を果たすのは、この劇世界の中のタンバレインを取り巻く他の人間たちであることである。同時に、合せ鏡のようにして、タンバレインもまた「鏡」として、他の人間たちの正体ないし本質を映し出す。そして、そのことがまたタンバレインの正体ないし本質に跳ね返ってくるというように、この作業は循環する。先ずは、タンバレインの鏡に映るゼノクラティの存在意義だが、彼女はタンバレインにとって「ジョーヴの恋人よりも美しく」、「ペルシャの王冠を手にいれるよりも価値ある存在なのだ」(1. 2. 87, 90-91)。タンバレインがゼノクラティの名の前に繰り返し付ける「聖なる／神々しい」(divine) という

形容詞を、単純に誇張的表現であると言ってしまうことはできない雰囲気、ここにはある。なにしろその輝く顔には「詩神たちの母、美の女神たちが座している」(1.5.144)というのだから。地上的なものを通して、あるいは地上的なもののかなたに天上的なものを見たり、生身の美女に絶対美の化身を見るのは、マーロウ的演劇世界の大きな特徴の一つである。一方ゼノクラティにとっても、タンバレインは、誘拐された直後はいざ知らず、その後は「もし彼と結婚できれば自分の価値が最高女神ジュノー以上であると思える」(3.2.53-55)ほどの存在となる。こうして鏡としてのタンバレインとゼノクラティの語りを通して「映し」出される両者の像が観客の鏡に拡大されて「映り／移り／写り」、強いインパクトを与えずにおかない。この劇は、いわば「ゼノクラティ体験」を通してタンバレインが自己成型していくプロセスを追った世界であるとも言える。

タンバレイン大王のモデルになったのは、チンギス・ハーンの後継者をもって任じたティムールである。彼は西はペルシャから南はインドのガンジス地方、東は天山山脈の南北、北は南ロシアから東部ヨーロッパに至る一大帝国を建設した。その遠征が、チンギス・ハーンの場合と同様、大きな破壊と殺戮を伴ったことは事実である。しかし、その一方で彼は開明君主的性格を有し、学芸の、つまりは、美と真（あるいは聖）の都サマルカンドの建設に固執した。本質的に「火」のような性格、総大将にして兵卒、宮殿や寺院の建築に執着し自分は天幕に寝泊りし、祝宴と突然の出撃を繰り返し遊牧と定住の狭間に生きた矛盾の塊で、その生涯そのものが挑戦の歴史であったティムールに¹²⁾、若きマーロウが強く引かれたことは想像に難くない。仮にティムールの破壊と殺戮に充ちた遠征が美と聖の都サマルカンド建設のためであったとすれば、タンバレインの征服という名の暴力はゼノクラティの美と聖を獲得し保持するための不可欠の要素であったと言えるかもしれない。ジラール風に言えば、「暴力と聖なるもの」はその限りにおいて共存している。誤解を恐れずに敢えて言えば、聖なるものは暴力を欠いては存在しえないのだ¹³⁾。それがあながち的外れな指摘でないことは、歴史が証明しているではないか。このような観点に立つとき、ペルシャやトルコといった大国を次々と征服し怒濤のように西に向かって進軍す

るタンバレイン大王とその世界に、さながら鏡に映すごとく、西洋植民地主義に基づくヨーロッパ地図の拡大を見ることは極めて自然である。ここで注目すべきは、「タンバレインの劇世界は、時間のうえでは14世紀末から15世紀初頭にかけての中近東における出来事であるが、空間的な表象としては大航海時代における地理学の最新成果によって背景化された、まさしくマール時代の中近東の出来事となる」ことである。なぜなら、タンバレインの征服した地域の大半は、「実のところ歴史上のティムール帝が征服した地域ではなく」、「1580年代末の時点でロンドンの交易商人たちが多大の関心を寄せていた地域だった¹⁴⁾」からである。ゼノクラティという名の聖なる存在を獲得し保持し永続化するためのタンバレイン大王の破壊と殺戮に充ちた征服とその結果としての地図の拡大に、さながら鏡に映したごとく、当時のイングランドにおける聖なる存在、有体に言えば、エリザベス女王の「聖性」の獲得と維持と永続のための、西洋植民地主義に基づくヨーロッパ地図の拡大を見ることは極めて自然である。かくして、異邦人の典型と見えたタンバレインは、グリーンブラッド風に言えば、「転覆的一体化」によって英国人と重なり、異端は正統に、正統は異端へと組み込まれることになる。「鏡を見るごとく」この劇を見るときは、そういうことではないか。以下、美の化身としてのゼノクラティの死に接し絶望するタンバレインと、人神思想の典型のようなタンバレイン本人を突然襲う死についての考察はここでは省略する。

あらまし以上のような講義を聞いての学生の反応を紹介し、それについて簡単な注釈をつけることにする。①「今日の講義では前回の鏡の意味をしっかりと理解することができた。自己を認識するために他人の中に自分を映し、その中で自己を確立していく。しかしそれは曖昧なものでしかないことが分かった。またタンバレイン大王では、ティムールとタンバレインの合致の仕方が素晴らしいと思った。美しい寺院とゼノクラティの比較もさりながら、タンバレインの遠征が当時のイギリスのエジプトやアフリカ大陸への植民地拡大の話と合致するところには言葉が出ないほど感動した。」(文・史学1) いわゆる文学の文化研究的視点に驚きを示す学生は他にも多い。例えば「今日の授業は、ほとんど世界史の授業に近くて、とてもおもしろかった」(法・法学2)や「タンバレ

インの話ですが、歴史を現代と結び付けて理解するやり方は、歴史学の基本（根本）だと思いました」（文・史学1）や「この授業では毎回、劇の主人公を通して、その作品の書かれた時代の背景が分かっておもしろい。劇の裏側に隠されたつながりを知るのもすごくおもしろい」等である。以下に示す意見もその点では同じだが、違うのは各々がこの作品が悲劇であるかどうか、悲劇であるとしたらどのような悲劇なのかの自問を含んでいることである。

②「サマルカンドとティムールをロンドンとエリザベスに置き換えるのはなるほどと思った。世界中に広がる大英帝国の基礎を築いたのはエリザベス一世の頃だし、負けなしのティムールとも共通すると思う。ただ、この話はやはり悲劇と呼ぶべきだと思う。神のようになった人間の死には、やはり、ある種の悲壮感が漂うからだ」（法・法学1）正確に言えば、少なくとも今回の講義では、ロンドンとサマルカンドは重なるが、エリザベス一世と重なるのはゼノクラティであり、イギリスの交易商人たちがタンバレイン大王と重なるのだが、見方を変えれば、エリザベス一世にもタンバレイン大王と重なる部分があるとも言えるだろう。

③「ゼノクラティやサマルカンドの美というものがマーロウの時代のエリザベス女王やイギリス、ロンドンというものに結びつけられているということが、一見何の関係もなさそうだったので、とても驚いた。また、タンバレインの人神思想という点において、彼は鏡像を見ていたからこそある思想だと思った。はじめの部分に、タンバレインは悲劇の鏡に映されると書かれているが、私はこの話を悲劇とは思えない気がする。最後の方でアミラスが言う言葉からは、全く悲劇とは思えない。」（教・人間1）今回の講義では大上段から悲劇とは何かを論じてはいない。過去2年間「悲劇論覚書」を書いた手前多少の講義はできたと思うが、筆者の基本的立場は、個々の具体的な、通常悲劇として通っている作品から、いわば帰納的に各自がそれぞれの悲劇論を見つけてもらえばよいとする点にある。人神思想については、むしろ次回の『フォースタス博士の悲劇』の講義の中でより詳しく論じており（但し、この実践報告では枚数の関係上省くことにする）どの程度学生に伝わったか疑わしい面がある。上の学生の意見自体ははっきりしない面があるが、止むをえまい。アミラスとはプリント

に引用したタンバレインの息子の名で、父タンバレインの死に際しての「天よ、地よ、合体して、この場で全てのものを終らせよ！なぜならば、大地はその結実の中で最も誇りあるものを使い尽くし、天は自ら選りすぐった生命の火を燃やし尽くしたのだ。大地よ、天よ、彼の不時の死を嘆け、お前達二つの価値を合わせても、彼に匹敵することはないのだ¹⁵⁾」(2. 5. 3. 249-253) という台詞を指す。この劇は二部から成るが、ゼノクラティとタンバレインの死について書かれた二部については、正直、駆け足で終わった感が強い。しかし、二部を欠いての一部はありえないというのが、筆者の立場であり、そのことは学生にも伝わったはずである。上の意見はこのアミラスの台詞を根拠に、この劇を悲劇とみていないのだが、それも一つの見方であろう。

④「ティムールをモデルにしていながらイギリスの歴史とかかわっているのは驚いた。…この物語の悲劇は出来事ではないと思う。タンバレインの内面的な感情が悲劇なのだと思う」(法・法学1) ⑤「ティムール帝国をイギリスに投影しているのであれば、イギリスがティムール帝国のように、いずれ滅亡することを示しているのだろうか？だとしたらすさまじい悲劇だと思う」(法・法学1)。この劇を悲劇とみるかいなかで意見が分かれること自体は、むしろ歓迎すべきかもしれない。そもそも筆者自身がその問いかけを学生にしているからということもあるが、学生自身のなかに、たとえ明確な言葉で説明できなくても、独自の悲劇論があって、それに基づいての判断であるはずだからである。各自の悲劇論の帰納的確立こそこの講義の目的の一つではなかったか。

⑥「美＝ゼノクラティは、タンバレインにとって、自分の求めていた『無限』の象徴であり、これを失うことは、自己の満足を永遠に失うという、耐え難いことだったのだろう。王を目指すような人物は、永遠の絶対的なものを追い求めるのだろうが、タンバレインはその典型だったのだろう。それにしても、ルネサンス期の作家たちはなぜ『鏡』をこんなに意識したのだろう。」(経・経済2) ルネサンスの演劇人が鏡になぜこれほどこだわったかは簡単には説明できないが、世界劇場的発想や自然法的世界観が深く係わっているとは言えるだろう。その意味では勝れてルネサンス的テーマ、あるいは道具なのだ。無限や永遠に対する過剰な憧れ、あるいは野望と、いったん獲得したかに思える無

限や永遠の喪失に対する不安、自己の生や力の限界に対する絶望もまた、マーロウ的劇世界の、マーロウの描いたルネサンス的悲劇の大きな特徴である。タンバレインの場合は、無限の力を求めながら絶対的美に憧れる、というより絶対的美を獲得し保持するために無限の力を求めるという構図をわれわれは見てきた。これらもまたマーロウ的劇世界の、そしてここでもまた、マーロウ的劇世界を通して見たルネサンス的世界と文化の一大特徴である。次に示すのはこの問題に深く係わる意見である。⑦「タンバレインにとっての神はマホメットではなくゼノクラティだったのではないだろうか。タンバレインの行動は全て、ゼノクラティの存在によって支配されていたのだろう。彼の神であり運命であったゼノクラティの死によって、彼も同時に死んだも同然だったのだろうと思った。人は誰でも心の中に神を住まわせていると聞いたことがある。自分にとっての神は、いったい誰だろうと考えてしまった。」(教・学校1) この意見は筆者が講義で伝えようとしたことの核心に迫っている。そこから自分自身に問いを投げかけているわけで、講義をした者にとっては、嬉しい反応である。以上で『タンバレイン大王』に対する講義の紹介を終わる。

次回の講義はマーロウの『フォースタス博士の悲劇』である。ここではこの劇の主要な台詞を抜粋した英文とそれに対応する日本文のプリントの2枚、平井正穂の『ルネサンスの人間像』、ドニ・ド・ルージュモンの『愛について—エロスとアガペ』とニーグレンの『アガペーとエロース』、波多野精一の『時と永遠』からの抜粋をまとめたプリント1枚、合理主義と神秘主義の二つの大きな流れの対立と交流のなかにヨーロッパ精神史を捉える伊藤俊太郎『現代思想・特集ルネサンスの闇と光』と近世ヨーロッパの主体的人間の原形が「ファースト的人間」にあることを論じた寺田建比古『神の沈黙』の序文からの抜粋から成るプリント1枚、ゲーテの『ファウスト』の日本文抜粋から成るプリント1枚、前回の『タンバレイン大王』の講義を聞いた学生の感想・意見・質問の一部を載せたプリント1枚の、計6枚のプリントを配っている¹⁶⁾。学生の反応については、時間のはじめに前回分の講義の復習の意味をこめて紹介し簡単なコメントをつけている。前回までは講義の初めに口頭で読み上げて紹介していたが、時間の節約と他の学生の意見を文字としても知っておいた方がよいので

はとの判断で、事後承諾ながら学生にも許可を得た上で、むろん個々の学生名は抜きで、今回から印刷して渡すことにした。これによって筆者の授業前の作業量は増えたが、講義といえども学生とのキャッチボールを最重要視するという筆者の立場は一層補強されることになったと思いたい。それはともあれ、今回の『フォースタス博士の悲劇』の講義と学生の反応に関しては、枚数の関係上、この報告では省略することにする。

5 『ハムレット』について

この回からシェイクスピアの悲劇についての講義に入る。同時に、各々の作品に関し筆者が手元に所持していた数種類のビデオを講義と絡ませながら学生に観せる時間が増えることになる。大半の学生はビデオを観る時間が増えることを歓迎するが、その分講義の時間が減ることになり、その兼ね合いの難しさが今後常に付きまとうことになる。そのこととも関係しているが、本来『ハムレット』や『リア王』のような作品を1回でやることには無理があるともいえ、結果として、両作品に関しては2回分の時間を割くことになった。そのこともあり、学生の反応や意見をこれまで以上に重視し、これからの論を進めることにする。今回学生に配布したプリントは、まず最初に英文とそれに対応する日本文の台詞の抜粋から成るプリント2枚、原文からの台詞の抜粋は原則として1枚に限ることにする。いつものことながら、長い作品になればなるほど、どの台詞を選ぶか頭を悩ますことになる。文学作品について講義する場合、先ず学生に作品の梗概を何らかの形で伝える必要がある。物語を知らない学生に内容がらみの詳しい講義をすることには限界があるからだが、難しいのは、梗概がらみの話と内容がらみの話に明確な一線がそれほど簡単に引けないことだ。学生の反応や講義の流れに応じて進めていくしかないというのが、正直な感想である。ともあれ、原文から抜粋した台詞が梗概について話す時の材料になるので時間の流れに沿って台詞を選びたいが、内容的には必ずしも万遍なく選べず、その点も難しいところである。もっとも、講義で触れる重要な台詞が選択

できれば講義の概要が固まったとも言える。英文の台詞が選べれば、日本文の台詞は自動的に決まるが、後はどこに傍線を引くかを決める。英文については、毎回の講義で、主としてこの傍線部分に学生の注意を喚起し、後は関心と実力に応じた各自の学習を期待するしかない。以上、本来は冒頭で確認すべきことだったかもしれぬが、プリント配布に至るプロセスについて概説した。ところで今回学生のために用意したプリントは前述した英文と日本文の台詞を載せたプリントの他に、大場建治『シェイクスピアへの招待』の「ハムレット論」の一節と A. C. Bradley の *Shakespearean Tragedy* 中の *Hamlet* 論の一節と T. S. Eliot の *Hamlet* 論の一節から成るプリント1枚と、笹山隆編『ハムレット読本』より「ハムレットの鏡」について論じた野島秀勝の論文の一節とフロイトの『夢判断』よりいわゆるエディプス・コンプレックスを論じた一節から成るプリント1枚と、ベラスケスやパルミジャニーノ等マニエリスム絵画の代表作の写真のコピーを載せたプリント1枚と、前回の『フォースタス博士の悲劇』についての学生の反応を載せたプリント1枚の、計6枚である¹⁷⁾。

シェイクスピア悲劇の場合の多くがそうであるように、作品の冒頭の何十行、あるいは最初の短い数場面で、その作品の主要なテーマが出揃うことがある。『ハムレット』もその例外でないことを、冒頭の台詞と数場面の分析を通して、先ず説明する。とりわけ一幕二場のハムレットの第一独白の分析には時間を割き、解説のプリントに載せた大場教授、ブラッドレー、エリオットの説を援用しつつ、『ハムレット』の素材の問題、テキスト上の問題、主題の問題等について講義する。この第一独白の分析を通して、学生の多くは、いわゆる復讐の主題がこの劇世界に導入される以前既にハムレットの苦悩が始まっていたこと、そしてそれが母ガートルードの存在と深く係わっていたことを知って驚くことになる。第三独白の分析を通して、戯曲『ハムレット』の世界に散在する様々な「死生観」の中に、“To be, or not to be, that is the question: / Whether 'tis nobler in the mind to suffer / The slings and arrows of outrageous fortune, / Or to take arms against a sea of troubles, / And by opposing, end them.” (Ⅲ. i. 55-59)¹⁸⁾以下の台詞を位置づけることによって、主題の有機的な展開について学ぶことになる。一行目は、通常「生か、死か、それが疑問

だ」(福田)と訳されるが、他に「世に在る、世に在らぬ、それが疑問ちゃ」(坪内)的訳と「やる、やらぬ、それが問題だ」(小津)的訳の大別して三種類の訳のパターンがあることを約10冊の翻訳本で確認しそれぞれの特徴について考察したあと、舞台にかけるには不向きかもしれぬが、思想的には、もっとも古い「坪内」訳のもつ実存的広がりとししさについての私見を述べている。人間存在とは、「現にあるところのものであらぬように、未だあらぬところのものであるように」、かなたに向けて自己を投げかけていく脱自的存在であるとする、無神論的実存主義の基本的立場とエコーする何かが、ここにはある。いわゆる哲学としての実存主義というわけではなく、発想自体が実存的であるように、筆者には思える。そもそも1行目の終わりは、リバーサイド版のテキストではコロンであり、その後の4行で述べられていることは、生か死かという前行の表現とは逆に、どちらの生き方が「より高貴か」という問題であって、少なくともここでは、死後の世界を問題にしているわけではないように思える。強いて言えば、その生が本当に生きて在ると言える生か、生きながらの死的生かという点で、死と係わってくるにすぎない。ここが、‘To live’ではなく‘To be’であるのは、真に生きて在るとは何なのかを問おうとしたからではなかったか。結果として、この世においてとるどのような行動が高貴であるかが最大の問題となる。この部分に続く「死ぬ、眠る、眠る、おそらくは夢を見る。そこだ、つまりくのは」(小田島)にしても、結局はこの世で生きることへとどってくる。因みに、小田島訳では最初の1行は「このままでいいのか、いけないのか、それが問題だ」である。劇の後半部、「海での体験」を経て「墓場経由」で帰国することで、ハムレットの死生観には明らかな変化が現われているが、この点についての講義の内容は省略する。2枚目の解説のプリントに載せた「ハムレットの鏡」についての野島教授の論文は「生と死、存在と非在、現実と夢、覚醒と眠り、行動と非行動、正気と狂気、一切は『奇妙な遠近法』の画像のように『二重に見える』、あるいは互いに交換可能となる。どちらが真実で、どちらが虚偽なのか。どちらが存在であって、どちらが非在なのか。どちらが実体であって、どちらが影なのか—もはや判然としない¹⁹⁾」、ハムレット的時空の特徴を余すところなく描写している。そのことを絵画のレ

ベルで示したのが、マニエリスム芸術を代表するパルミジャニーノやベラスケスの世界である。「描かれた人物たちはそれぞれ異なる方向に視線を向け、人と人との間に安らぎとか調和とかが欠如していることを示している。つまり、視線の焦点が一つもない、錯綜した心理の複合体」である『聖家族』や、「冷ややかな落ち着きがあると同時に肉感的であり、その薄衣の下に母性とは別の乳房が露わである²⁰⁾」ところの『薔薇の聖母』の絵や、あまりに有名なベラスケスの『侍女たち』の絵やベラスケスの生涯と絵画の世界を紹介したビデオを見せた上で、『スペインの悲劇』の、焦点が一致し視線が錯綜しない世界との違いについて講義している。ところで、復讐悲劇の代表格的な『ハムレット』を論じるにあたり、復讐遷延の問題に触れないわけにはいくまい。その一例として、フロイトのいわゆるエディプス・コンプレクスがらみの話をしているが、学生の中には衝撃を受けたり、疑問をもったりした者もいたかもしれない。以上が講義の概要だが、必要に応じ、古典的なオリビエ、行動的なギブソン、最新のブラナーに至るまで各種の「ハムレット」映画のここはと思う場面を、概ね日本語字幕付きで、時には英語字幕付きで、観せている。以下に学生の反応を紹介しそれについて注釈をつける。

①「今日の授業は、これまでの中で1番おもしろかった。たぶん、知っている作品だから興味がわきやすかったのだと思う。それにしても、ハムレットの第1独白の苦悩の原因が父の死や王位継承のことよりも母の本性を知ってしまったためだという点はなるほどと思った。亡き父の愛情を裏切ったということは、ハムレットにとって、大きなショックに決まっているからだ。」(医・保健1) これはブラッドレーの批評に基づく感想である。いつものことながら、最終判断は学生個人がすればよいというのが、筆者の基本的立場である。②「ハムレットの第一独白における、信じていた母に裏切られ、その血の流れる自分を呪うという解釈になるほどと思った。‘solid’と‘sullied’という単語一つで、また新たな広がりを見せるのだから、おもしろい。何かを理想とし、信じこんでいたのに、その裏切りにより、自らの存在の拠り所をなくすというのは、誰にでも、いつでも起りうることだと思う。それが繰り返されるのだと思う。」(文・文学1) これは大場教授の第一独白についての論に刺激されての感想である。

‘sullied’の問題に関する筆者の説明もしっかり捉えての反応で、気をよくする。以上が「第一独白におけるハムレットの苦悩が、母の本性の暴露にあることに納得」した学生の反応の代表である。以下に示すものは、それに疑義をもった学生の反応の2例である。

③「ハムレットは自分の母親の女としての軽薄さから絶望感を味わっている。自分と母に同じ血が流れていることで自分が汚れていると思うのはすごい自分をつきつめていく人なのだと思います。しかし母親といえども一人の人間であり、人間の醜さやずるさを持っていることを容認できないのだろうか？」（理・生物1）④「親ってのはいくらただの人間であろうと、子供にとっては目指す目標なわけだし、完璧であるべきだと思う。なるべく。でも、子供も、ずっと親を神聖視しているわけにもいかないのだから、今こそ、親を超えるべきだと思う。不義の母親の血を受け継いでいるなんて、落ち込んでいないで」（文・史学1）上の二つは、親との間に少し距離をおいて物事を考えられる学生のもっともらしい反応である。但し、注意すべきは、シェイクスピア悲劇全般に関して言えることだが、主人公たちが「人間性」という意味で使う‘nature’には人間性を超えた‘Nature’の意味が、本質的に込められていることである。そのことを押さえたうえで、母の罪が何に違反する罪であり、その母（の罪）を「超える」とは何を意味するのかを、考えねばなるまい。次の反応は「ハムレットの苦悩と父の亡霊」に関するものである。

⑤「最初に見たビデオに出てきた亡霊は一体誰なのかという話があったが、あの亡霊は、スペインの悲劇で出てきた亡霊とは全く違うものだと思う。『ハムレット』の亡霊は、ハムレットの心の奥にひそんでいる感情が結んだ虚像のようだった。最後の亡霊の台詞の『父を忘れるな』というのは、ハムレットの思いそのもののように感じた。」（法・法学1）この芝居は、父に力点を置いて読むことも、当然できるであろう。その時、亡霊の存在とその台詞をどう解釈するかが、大きな意味をもつ。ハムレットへの「復讐せよ」との命令もさることながら、「母には危害を加えるな」という命令をどう解釈すべきか。この学生が指摘するように、「父を忘れるな」はハムレットの思いそのものなのか。概論風ではあるが、復讐悲劇における「亡霊」の位置と意義については、

その変化の歴史を踏まえつつ若干の講義をしている。したがって、亡霊を主人公の内心の投影的存在とのみ捉えることには無理があることを、学生は知識として知っているはずなのだ。しかし、上のような解釈を生む可能性が、シェイクスピア悲劇の超自然物には本質的にある。あまりに近代的な解釈として退けられぬ理由は、そこにある。次の反応もその点に係わっているが、そこからさらに問題を発展させ、登場人物たちの心の葛藤を鏡に絡ませて論じており、注目に値する。

⑥「ハムレットの父は、自分の妻のことを『浅ましい女心だ』と称していたが、それでもハムレットの父はハムレットに『母を殺すな』と命じていた。それは妻への愛情からの言葉なのか、息子に母殺しの罪を犯させないようにするための言葉なのか分からない。ハムレットはもちろん、母や、王位を奪った叔父さえも、自分の正の部分と、負の部分を抱えて葛藤をしている様子は、まるで一人一人が鏡の中に映る自分と戦っているみたいだった。」(教・学校1) この学生がどこまで理解しているか不明だが、母または母が絡んだ「父殺し」に対し、息子が復讐達成のために「母殺し」を企てるとなると、直ちにアイスキュロスの『オレスティア』の世界を思い起すが、この点は講義ではほんの少し言及したにすぎない。それにもかかわらず、問題の本質に鋭く迫る反応である。さらに「鏡」についての言及は、この学生が鏡の本質についても鋭い意識をもっていることを示している。次に、「ハムレットの苦悩とオフィーリア」についての学生の反応を紹介する。

⑦「ハムレットは真にオフィーリアを愛していたんだと思った。‘nunnery’の単語は、ハムレットが女性を恨んでいることがよく分かる。でも、オフィーリアさえも恨んでいるとしたら、あんなに『尼寺へ行け』とは強要しないで、嘘にあふれた世界で生きていくことをすすめる気がする。全ての物が恨めしく思える中で、オフィーリアだけは大切にしておきたいというハムレットの心の中では葛藤が起きたんだと思った。」(経・経済2) ‘nunnery’には、「尼寺」という意味の他に「売春宿」という意味もあったという説明を踏まえての反応である。それとは逆の立場に立つのが次の反応である。

⑧『「尼寺へ行け」と言ったときのハムレットには、私にはどうしてもオフィー

リアへの愛情は見られなかった。女というものの不信感があまりに強く、オフィーリアも結局は自分の母と同じように思ってしまったのだろう。ハムレットにはオフィーリアとともに母の姿が見えてしまっていたのだろう。」(法・法学1) ハムレットの苦悩との係わりから見たオフィーリアに対する学生の反応は、大別して上の二つに分かれる。

⑨「鏡の間での2人の対話でハムレットはオフィーリアに暴言をあびせ、一見唯一の支えまでも失った絶望の場面にも見えたが、その裏にある、自分は醜い世界へ身を転じるがオフィーリア(妖精)にはそういったものとの関係のない世界にいてほしいという愛情を信じたい。また叔父が作品中で自分の罪を独白している場面があって驚いた。彼もまた苦しんでいるのだろうか。それともその姿も鏡で映された偽りの姿なのだろうか。」(医・保健1) オフィーリアに関して言うと、これは、上の二つの中間的位置を占める反応である。後半部の現王の苦悩について指摘した意見は他にもあったが、現王を‘Vice’や‘Villain’として処理せず、罪惡と苦悩の関係にまで深く踏み込まずにおれぬところが、シェイクスピア悲劇の悲劇たる所以である。最後に、『ハムレット』のめぼしい問題の各々に言及している反応を紹介する。

⑩「ただビデオを見たときは何も理解していなかった。たとえば、父はハムレットに復讐を頼まないで自分でやれば、ハムレットは苦しまなかったのではと思っていたが、しかし、復讐をうながす声は、悪魔のささやきであろうと、本当に父親の頼みであろうと、結局ハムレットが望んだことであり、その声を招き寄せたのだと思う。母と叔父に対する憎しみがあったからこそ、その声が聞こえたのだと思う。また、鏡の話もおもしろかった。ヒエロニモの鏡のように、いつでも自己認識ではありえず、ハムレットの鏡のように、嘘を映す可能性もあるのだと思った。また、オフィーリアに対する怒りと『尼寺へ行け』の言葉がしっくりいかないと思っていたが、娼館という意味もあると知ってなるほどと思った。それから、ハムレットは何をぐずぐずしているのだろうと思っていたが、フロイトの話を聞いて、それが正しいかは分からないが、そんな可能性もあるのかと思った。また、恐怖から、死は無と言った覚悟にも、以前は気付かなかった。」(文・史学1) 最後の言葉はいささか舌足らずの感があるが、

「アレクサンダー大王といえども死ねばこうなる」や、「覚悟がすべて」等のハムレットの死生観をクロノジカルに辿った結果に関する講義を聞いての反応であると思える。筆者の講義を一応踏まえたうえで、学生自身の意見が手際良くまとめられていて、嬉しく読んだ。学生の中には5分前後でこれだけのことを書ける者もいることを心すべきである。

6 『リア王』について

『リア王』の講義をするにあたって筆者が学生のために用意した資料は、『リア王』の冒頭の王国分割の場面を取り上げた英文プリント1枚、重要と思える台詞を抜粋した日本文プリント1枚、リア王の苦悩の本質と結果を論じた拙論からの抜粋からなる1枚、左記の続きとC. L.バーバーの「人間内の聖」について論じた論文の一節から成るプリント1枚、前回の『ハムレット』の2回目の講義やビデオを聴いたり観たりしての学生の意見を載せたプリント1枚の計5枚である。前述したように、『リア王』の場合も冒頭の王国分割と愛情テストの場面で、この劇のテーマに直結する問題が投げ出される。それにしてもリア王は何故コーディリアの‘nothing’に込められた‘everything’的な要素を理解しえなかったのか。近代劇的な発想からすれば、主人公の犯す大きな過ちには、過ちが大きければ大きいほど、それなりの原因や理由があろうというものだ。例えば、リア王の場合も、彼が生来短気な人だったという性格上の原因、長年王位にあった結果、偽善と虚飾に満ちた誇張の甘言に慣れ、コーディリアの「真実」を「高慢」としか看做しえないという、王という境遇・状況上からくる原因、最愛の娘と自他共に認めていたコーディリアの返事がそれを裏切るものであるように思えたり、バーガンディ公爵とフランス王が到着するまでの時間つぶしとしてリアが仕組んだ「愛の遊び」に仲間入りすることを拒絶するものであるように思えたという、心理上の原因等、その気になれば直ちに幾つかの原因や理由を挙げることができよう。しかし、それによって、観客や読者の疑問は解決されるであろうか。のみならず、リア王の苦悩と狂気を矮小

化することに繋がらないか。若い学生には理解しにくいことかもしれぬが、ここでは、リア王が決定的な過誤を犯したという事実と、その過誤から眼を背けずいかにその重みに耐えたかの追及こそが大事で、原因や理由の追及はその前では影が薄いように、筆者には思える。今回のみならずこの講義は、筆者がこれまで行なった学会での発表や論文がベースになってはいるが、それをそのままの形で利用することには無理がある。しかし、今回は、リア王の苦悩と狂気の深まりを示す台詞をクロノジカルに辿るために、敢えてその一部を生のまま利用することにした²¹⁾。「苦悩の本質」の項目では、先ず、リア王の狂気の過程を追っている。次に、この劇世界では本当の狂人リアと佯狂のエドガーと半狂人の道化の3人の狂人が複雑に絡み合いながら存在していること、そもそも道化とは何者かという問題、「自然」(nature/Nature)についての様々な解釈、自然法的世界観等について述べたプリントに基づいて講義している。次に、「苦悩の結果」の項目では、(1)忍耐についての自覚、(2)貧者への同情、(3)人間本性への自覚、(4)コーディリアに対するリアの言及、(5)神に対する言及等を、時にはクロノジカルに、時には一点に集中して考察したプリントに基づいて講義している。就中、リアにおける「忍耐」に対する自覚の変化は、特記に値する。苦悩の体験を経てリア王が「忍耐の鑑になろう」(III. ii. 37)とし、盲目のグロスターに向かって「耐えねばならない」(IV. vi. 178)と諭し、再会したコーディリアに対し「堪忍してもらわなければならん」(IV. vii. 83)と嘆願し「すべてを忘れ、赦してくれ。わしは愚かな老人だ」(IV. vii. 84)と言わさせるリアの変化は生半可ではない。「もっとも年老いた人がもっとも耐えた」(V. iii. 326)というオールバニの言葉は、こうして出て来る。同じようなことは、(4)の「コーディリアに対するリアの言及」の変化にも言える。コーディリアと再会したリア王にとって彼女は「天国の靈魂」(‘a soul in bliss’, IV. vii. 45)であるが、自分は「地獄の火の車に縛られし者」(“but I am bound / Upon a wheel of fire”, 45-46)であると自覚するようになり、さらに、コーディリアと二人捕えられて牢獄に入れられた時も、狭いはずの牢獄こそが天国に等しく、そこで二人して「神のお使いのように」(“As if we were God's spies;” V. iii. 17)振る舞おうとし、さらにはまた、「おまえのような生贄には神々ご

自身が香を焚かれるだろう」(“Upon such sacrifices, my Cordelia,/The gods themselves throw incense.” V. iii. 20–21) と言わしめる、この事実を何とみるか。このことは、(5)の「神に対する言及」の変化に直結する。リア王におけるこのような一連の変化は、上昇的变化或いは変容であると、筆者には思える。一方コーディリア自身にも「ご回復をうながす霊薬がわたしの唇に宿り、この口づけで、姉上たちが二人して父上のお心に加えた大きな傷を治すことができますように」(IV. vii. 25–28) という、祈りにも似た言葉がある。しかし、だからといってコーディリアをストレートに自然や神と結び付け、その愛娘、あるいはキリストと見ていいものか。リア王の世界に流れる根本的精神がキリスト教的で、リア王が、王としてではなく人間として学ぶ智慧が基本的にキリスト教の智慧であるとしても、コーディリアはあくまで人間である。しかし、彼女は人間であって人間を超えている。見方を変えよう。彼女がリア王を救うためとはいえ、王妃としてフランス軍の先頭に立ちブリテン国に上陸すれば、その行為自体、にわかに政治的色彩を帯びてこざるをえない。しかし、彼女の行動基盤は「政」でも、「征」でも「制」でも「性」でもなく、「聖」にある。彼女は人間である。しかし、人間でもあれだけのことができる。C. L.バーバーによれば、「シェイクスピア悲劇における聖なるものは、人間は神になれぬという認識と一致している」という。「人間内の聖」(the sacred-in-the-human) というバーバーの言葉・認識こそ、コーディリア的存在に対して使われるべきものではないだろうか²²⁾。以上講義の概要について記した。同時に、これはと思う場面について2種類のビデオを使い分けながら観せている。以下に学生の反応を示す。

①「コーディリアが、本当の愛を表現するために2人の姉と違い言葉を使って愛を表現しなかったという、この場合素直に王に言っていればよかったのにあえて変化球を使ってしまった(もちろんこれがコーディリアにとって素直に思うところを言った直球なのだが) このシーンを見て思ったが、末っ子というのが、道化以上に特殊な立場にいるような気がした。というのも、古今東西3人以上の兄弟(姉妹)が登場するとき、末っ子が話の中心的役割を担って特別扱いされているような気がするからだ。」(文・史学1) 台詞を直球と変化球の

関係で捉えたところがいかにも若者らしくて新鮮な感じがするが、この問題は語りと騙りの関係に通底する言語の根本的問題である。本人は直球のはずがその言語の球を受け止めた他者にとっては変化球に見えることもあるであろう。さらに興味深いのは、この物語において「末っ子」という立場を道化という立場以上に「特殊な立場」と捉え、そこから3人以上の兄弟（姉妹）が登場する物語の中心的役割を担っていると普遍化していることである。本人はどこまで気付いているか不明だが、リア王最後の台詞の1行目、「そしてわしのかわいい奴が絞め殺された」（‘And my poor fool is hanng'd!’ V. iii. 306）という言葉の‘fool’が、表面的にはコーディリアを指しながら、内面的には道化に言及している、すなわち、狂ったリア王の頭の中を両者がせめぎあいながら駆け抜けているとみる解釈もあり²³⁾、リアの意識の中におけるコーディリアと道化の深い関係に気付いたとすれば大したものと言わざるをえない。また「末っ子」の解釈も民話レベルまで拡大して資料を探せば興味深い発見がありそうである。

②「始めの、リアと娘たちのやりとりを見ていて、リアに老人特有（？）のさびしさが見えた。愛情を言葉でしか確認できないというか、言葉で確認しないと不安だと思うところにリアのさびしさがあると思った。老人のかかえる、そういう気持ちについて考えさせられる内容だった。」（文・史学1）この劇を老人問題の視点から捉えることはむろん可能である。介護の問題が大きく取り上げられている現在、その限りにおいて、妥当な視点である。しかし、その視点からの解釈に固執することは、この劇世界を矮小化することに繋がる恐れがある。心すべきである。

③「今までで一番『リア王』が分かりやすく〈悲劇〉だった気がする。これまでの作品では主人公も割と高い地位についていたりして、どこが不幸なのか分かりにくかった。（ちゃんと読んで考えるとものすごく悲劇だったりするけど）『リア王』は下り坂の不幸って感じ。タンバレインとかは上まで登ってみたらそこは崖だったとか、良いものがあると思っていたのに何もなかったとか、そんな感じの不幸。不幸の種類が違うのかなあ？」（文・史学1）『タンバレイン』等マーロウ的悲劇や、場合によれば『マクベス』のようなシェイクスピア

悲劇と『リア王』を比較すれば当然そこに違いがあることに気付くはずである。そのことによって、学生の中にエリザベス朝悲劇についての、或いは悲劇一般についての、何らかの認識ができるとすれば、これに越したことはない。悲劇一般にわたる定義が簡単にできるとは思わないが、少なくともこの学生の『タンバレイン』についての指摘は、マーロウ的悲劇の核心から逸れてはいない。『リア王』が「下り坂の不幸」という言い方は正確を欠くが、悲劇には過誤や罪悪や盲目のせいで、いったん堕ちて（下って）行って、その後変容し、或いは浄化され、上ってくるタイプの悲劇もある。リア王は下りながら上ってくるタイプの悲劇であると、筆者には思える。学生はそのことに気付いたかどうか。

④「リアの影…。権力を手放した途端、二人の娘に裏切られ、自らの価値、自分がいったい何なのか分からなくなったリア王。リア王は、自分が、飾りによって、つまり権力を持っているということのみで、人々にとっては存在したのだと思い、しきりにボタンを外したがった。お世辞を並べたてる姉たちと、何も語らず真実の愛を示すコーディリア。『リア王』の中には、飾りと真実があらゆるところで現われていると思う。リア王は、晩年になって初めて、真実を求めて上昇していこうとしたのだろう。」（文・文学1）この学生は上で述べたリア王の上昇的変化、あるいは変容に気付いている。「ボタンをはずす」という行為の象徴的意味については、講義の中で、三幕の「おい、このボタンをはずしてくれ」（“Come, / unbutton here.” III. iv. 108-109）と五幕の「頼む、このボタンをはずしてくれ」（“Pray you undo this button.” V. iii. 310）を示し、両者の関係や意味の変化について述べているが、この学生はその問題にも目配りをきかせている。飾り（虚飾）と真実の葛藤ということになると、これは、悲劇全般に通じるテーマである。

⑤「この話でも、女性はや深さ、醜さがあらわされていたように思う。自分の欲望のためなら何でもしてしまうし、相手の気持など考えることはない自己中心的なものに描かれている。だが、リア王は、本当の娘の愛に気付かず、うわべの言葉だけを信じてしまう、愚かで悲しい人だと思った。シェイクスピアの描く男性は何かを求めるあまり、真実が見えなくなっている。真実が見えないということが、様々な悲劇を起す要因でもあり、一番の悲劇でもあ

ると感じた。」(経・経済2)「欲望」に捕えられた人間は周りの人間が見えなくなったり、見えても自分の欲望を最優先することで周りの人間(の心)を殺傷する。ただそのような欲望は誰の心にも潜んでいる。同様に、「愚か」と言えば、シェイクスピア悲劇の主人公たちの多くは、過誤を犯したり、精神的に盲目であったりという意味でとてつもなく愚かである。ただそれは、彼らに特有の愚かさというより、すべての人間が潜在的にもつ愚かさを拡大した形である場合が多い。その意味では、「欲望」や「愚かさ」は悲劇の世界を開く重要な鍵である。特に、シェイクスピア悲劇の主人公たちは、われわれ一般人の世界を超えた時間と空間で生きていると言ってもよく、その意味でも、彼らを簡単に「愚か」と断じるのは危険である。少なくとも、それによって失うものの方が多い。最後の段落でこの学生は「悲劇を起こす要因」について考えている。こうして、彼らが自分なりの悲劇観(論)を発見していく手掛かりに、この講義がなればよい。

⑥「Everything=Nothing というように、全く正反対の言葉を同じ意味のようにとらえるのはシェイクスピアの特徴だと思った。また、Nature という言葉一つに、たくさんの意味を含んでいるのも特徴的だと思った。リア王は、娘にうらぎられ、狂ってしまったが、それはコーディリアが言葉にできなかった父への愛を見抜けなかったことの罰のようにも感じた。」(法・法学1) この学生もシェイクスピア悲劇の特徴について思いを馳せている。特に『マクベス』を講義した際触れたことだが、「きれいはきたない、きたないはきれい」(“Fair is foul, and foul is fair,” I. i. 11) という魔女たちの言葉は、単に『マクベス』だけでなく、シェイクスピア悲劇の世界全体に投げかけられた呪文かもしれないのだ。本来対極に位置する価値観が等号で結ばれることによって起る嵐の世界とそこに生きる人間の苦悩こそ、悲劇の世界の独壇場であるはずだ。この学生の冒頭の言葉はそのことを示唆しているし、最後の「罰」の概念も悲劇に欠かせない要素だ。

⑦「リア王はなんて惨めになっていくんだろう。絶対と思っていた愛に裏切られると、人はこんなにももろくなってしまうのかもしれない。言葉しか信じなくて、本当の愛に気付こうとしなかったリア王は愚かで、そこから悲劇は始

まっていくなのだろう。気になるのは『道化』。何でも言っている存在だということけれど、王を怒らせることはないんだろうか。あまりにも王にとって辛いことを言いすぎていて、心配になる。もしかしたら、リア王の中のもう一人のリア王、本当はすべて分かっている自分なのかも…？」（文・文学1）悲劇における「愚かさ」については上でも触れた。道化に関しては学生に配布したプリントの中に一項をもうけて職業としての道化と哲学としての道化について講義しているが、『リア王』におけるような道化の存在について初めて学んだ学生の中に、上のような意見が出てきても不思議はない。

⑧「リア王には妃はいないのか。妃がいたとしても二人の娘に裏切られるということもあるだろう。コーディリアという聖女のような娘の存在は理想の女性像のようにも思われる。妃がいらないのは、そういう必然性もあるのではないか？道化の発言にはびっくりさせられた。娘の家を訪れるときの道化は王と自分を比較して王の本質が“fool”であることを述べていたけれども、嵐の場面では道化と王は類似して完全に同じ人間として描かれている。リア王は王としての外身だけを取りつくろう世界で生きてきたが、権力を失うにつれて人間としての本質を発見したり、忍耐したりと、“nature”に近づいていく。キリスト教的世界観はシェイクスピア劇ではうすいと思っていたが、そんなこともないのだなァ。」（理・生物1）この学生も道化について驚きに満ちた発言をしている。注目すべきは、「嵐の場面では道化と王は類似して完全に同じ人間として描かれている」と指摘していることである。①の学生の意見を紹介したとき、道化とコーディリアの関係について触れておいた。ここでは道化と王の同一性が問題にされるが、「嵐」の比喩的・哲学的意味は価値観が転覆した混沌の世界だから、常に物事の本質を逆転的発想で激写する道化の世界は、少なくとも嵐の場では、狂気と正気が入り交じった王の世界と重なることもあるだろう。この学生は「妃の不在」とコーディリアという名の「娘の存在」の関係についても注目すべき発言をしている。古今東西、文字どおりであれ比喩的であれ、「母の不在」が家族、特に子供たちに与える影響をテーマとする文学作品は多い。この問題はシェイクスピアのロマンス劇に直結するが、今はそのことを指摘するに止める。

⑨「リアが王として娘達に愛を求めるが、結局上の二人の娘達には、その愛と言う言葉は財産のためだけの言葉であり、最後にはコーディリアが本当に父を愛していて、そしてリア王にとってコーディリアは上昇していく霊のような存在であった。狂気でありながら、他のシェイクスピアの話とは違い、リア王には得たものがあるという点で、『リア王』には悲劇だけでは終わらない何かがある気がする。」(教育・人間1) コーディリアがリア王にとって「上昇していく霊のような存在」とはロマンチックな表現だが、コーディリアに再会したリア王が彼女を「天国の靈魂」(‘a soul in the bliss’) や「精霊」(‘a spirit’) と述べていることは、前述したように、事実である。それは、しかし、狂気の世界から目覚めたばかりの王の口から漏れ出る言葉でしかないとも言える。この学生が知っていて述べているかどうかは分からないが、主人公を霊界に導く天女と言えば、ダンテにとってのベアトリーチェやファウストにとってのグレートヘンを思い起す。リア王にとってコーディリアはそのような存在だったと言いきれるか。絞殺されたコーディリアの唇が動くから彼女は生きているのだと信じて、ブラッドレー流に解釈すれば、歓喜のうちに事切れたリア王の意識の中で、天女コーディリアに導かれ天国へ上って行く己の姿が、見えていたのかもしれない。それは、しかし、「幻想」の領域に属する問題である。前述したように、筆者の立場は、コーディリアを「人間内の聖」と捉えることにある。

⑩「リアと娘達だけではなくエドモンド達親子にも父と子供の関係が現われていた。ゴネリルとリーガンと父の関係とエドモンドと父親の関係は同じ。親を踏台にしても自分の地位や生活、名誉を上げようとしている。親子の愛というものがこんな薄いものなのかというほど悲しいけれど、コーディリアと出合い話をしている時は、すごく辛いのに何か美しさがあった気がした。コーディリアの優しさというか想いが分かったリア王は、申しわけなくて辛いだろうと思った。コーディリアの父への愛は本当に美しいと思った。」(薬・製薬1) 『リア王』にあって、子の裏切りによって苦悩しているのはリア王一人ではない。この劇の大きな特徴の一つは脇筋のグロスター家でも似たような苦悩が繰り返され、両者が複雑に絡み合いながら、大きくうねるように事件が進展していくことである。「苦悩しているのは人間そのものである²⁴⁾」とする解釈が生

まれる所以である。詳細に検討すればリア王とグロスター伯爵の苦悩には、実は、大きな差異がある。今これ以上この問題には触れぬが、両家の関係に言及したのはこの学生他数名であった。

以上、『リア王』のみならずその他の劇の場合も、1作品につき10人の学生の意見を紹介しそれについての筆者の見解を述べる形で論を進めてきた。ここに記した筆者の見解の多くは、毎回の講義で学生の反応を記したプリントを紹介するにあたり教室で筆者が口頭で述べたものである。したがって、文字どおり実践報告になるが、既に予定枚数を超えているので、先に述べた『ファースタス博士の悲劇』の他に、『マクベス』、『オセロー』、『アントニーとクレオパトラ』、『ペリクリーズ』についての報告は省略する。但し、最後の『ペリクリーズ』を講義で取り上げたことについては、一言述べておかねばなるまい。本来ならば、後半でも、他の劇作家の悲劇作品を取り上げる予定だったが、日程上それが不可能となったので、シェイクスピアが悲劇の世界から如何に脱出しようとしたか、シラバスの言葉を借りれば、「（エリザベス朝の「悲劇」が、いかに創造され、何を問題とし、）それをどのように解決しようとしたか、あるいは解決することに失敗し衰退していったか」を探るために、ロマンス劇の最初にくる『ペリクリーズ』を講義で取り上げることにしたというわけだ。授業科目上当然とはいえ、これまで悲劇だけ講義してきたこともあってか、この作品に対し学生は大いに興味を示した。

結びにかえて

最後に試験がらみの報告をする。中間テストでは、それまでに取り上げた4つの作品について日本語で論評させると同時に、英文批評文の一節を和訳させている。当日学生が取り上げたのは、『スペインの悲劇』が4人、『タンバレイン大王』が11人、『フォースタス博士の悲劇』が23人、『ハムレット』が11人である。それぞれに注目すべきものもあるが、基本的な芽は毎回の学生の反応の中にあることもあり、枚数のこともあるので、省略する。英文批評の和訳は、

この手の批評文を読み慣れていないせいか、かなり惨憺たるものであった。

学期末テストは、その後取り上げた5作品を日本語で論評させると同時に（但し、前半の講義で取り上げた作品中、前回の試験で論評しなかった作品に限り、論評することは拒まないことにした）、「以下の項目から任意に3題選び、その内容について自分の意見を余白内にまとめて述べよ（内容の紹介でなく、その内容について、各自考えたり感じたりしたことを主に書くミニ・ミニ論評）」という問題を出している。当日学生が取り上げた作品は、『マクベス』が7人、『リア王』6人、『オセロー』7人、『アントニーとクレオパトラ』11人、『ペリクリーズ』8人、『ハムレット』が8人であった。『ハムレット』は後半の講義で取り上げた作品ではないが、「但し書き」の項に該当するので、むしろ、それも良しとした。前半と後半の試験を通じて注目すべきことがあるとすれば、ほぼ万遍なくすべての作品が取り上げられた中で、『ハムレット』を選んだ学生が延べにして19人だったのに対して、この報告では省略した『フォースタス博士の悲劇』を選んだ学生が23人いたことである。この作品は今の学生にとっては、ある意味で、もっとも異質な世界を扱っているように、少なくとも表面上は見えるし、所詮は教訓劇でフォースタスが地獄に堕ちるのは自業自得であると考える学生が多く出ることを筆者としては内心恐れていたのも、意外な結果に少し驚いた。理由は分からないが、単なる教訓劇とは一線を画した勝れてルネサンス的演劇であることや、ヨーロッパ精神史に深く関わっている演劇であることを、筆者が力説しておいたことが影響しているかもしれない。テスト後半部の任意に3題選ぶ項目名とその項目を選んだ学生の延べ人数は以下の通りである。1. 『スペインの悲劇』と劇中劇的空間（12人）、2. タンバレインとゼノクラティ（8人）、3. フォースタス博士の魔術（7人）、4. ハムレットと母（26人）、5. マクベス夫人の狂気（24人）、6. コーディリアと道化（17人）、7. デスデモーナの愛（13人）、8. クレオパトラの最期（20人）、9. ペリクリーズと海（12人）である。シェイクスピア以外では、論評では少なかった『スペインの悲劇』がらみの1を選んだ学生が多かったのと、シェイクスピア関係では、4、5、8を選んだ学生が多かったことが分かる。特に、この報告では省略した『アントニーとクレオパトラ』がらみの8を選んだ学生が多い

こと、その大半がクレオパトラの最期にある種の感銘を受けたらしいことは、論評でこの作品を選んだ学生が後半の試験では最大数の11名であったという事実と併せて、注目に値いするかもしれない。配点は、毎回の感想・意見・質問文が各回4点、10回分の合計が40点、試験2回分の合計が100点（前半40点、後半60点）、総計140点満点である。

次にこの授業についての学生側の評価ということで、試験の最後に書かせた学生の生の声の一部を紹介し結びにかえることにする。

①「授業は毎時間が嵐のように過ぎ去り、話しをする先生も大変だったと思いますが、聞いている私たちも大変でした。嵐の90分でした。」（教・学校1）これは良い意味にも悪い意味にもとれるが、似たような印象をもった学生は相当いて、例えば次の学生もその一人である。②「授業中は話の筋をよく理解できないまま、先生の専門的かつ高度な話が、どんどんとんでいく各場面ごとにせかせかと話されるのには、正直ついていくのが大変であった。その日、プリントを読んで『ああ、こういうことだったのか』と思ったり、それでも文学的素養のない僕には理解不能なことも多くあった。僕は一つの話をもっとじっくりやりたいなあと考えてしまったが、先生の大変さも分かるし、色々な話を見てもらいたいという熱意がとても伝わってきたのも事実である。もらった大量のプリントはまた忘れたところに読んでみたい」（理・物理1）前にも述べたことだが、1枚のプリントにめばしい台詞を載せ、併せて粗筋の説明用としても使うという基本方針は一貫させたが、「どんどんとんでいく場面ごとにせかせかと話す」という副産物も終始付いて回ったろう。毎回、時計をにらみながらの講義であったとの印象は、筆者本人にも強い。話の内容とプリントがらみで「大量の資料」とあるが、学期を通して学生各人に配布したプリントは各人43枚である。毎回、主として、前回の講義を欠席した学生のために前回分のプリントも用意したので、各時間とも、教室の前列目には、今回分と併せて、8枚くらいのプリントが並ぶこともあった。自分でももっと枚数をしぼるべきだと思うが、増やすより減らすのが大変という面もある。講義で話すこととプリントを読ますこととの兼ね合いの難しさは常に付きまとう。

③「シェイクスピアのことを全然知らず、名前ぐらいしか知らないからとい

う理由でこの授業を受けたのであるが、思っていた以上に先生の話が専門的で高度であったという印象が強い。僕は授業を受けた後プリントを読んだり、毎回ついていくのが大変だった。映画を見て先生の話聞いたときは自分の考えの浅さと、ここまで深く掘り下げて考えられているのかと少し衝撃を受けた。はっきり言ってよくここまでという感じだった。」(理・物理1) 受講生の中にいろいろの学部の学生が混じっていること、シェイクスピアについての予備知識にも相当の個人差があることを、最初のアンケートで確認したはずだったが、筆者の対応不足は否めない。もっとも、文学作品の場合、鑑賞の根本は、その作品から読者や観客がどのようなインパクトを得たか、或いはそこから何を讀み取ったか、さらに言えば読む(観る)という行為を通して作品の(再)創造に如何に参加したかという、読者反応論・観客受容論的な解釈の立場が基本的に筆者にあり、作品に向き合えば、学生も教師もない、まして文系も理系もないという思いは一面で今もある。しかし、異国の古典と取り組むにはそれなりの知識が必要であることも事実だし、自分の知っていることを学生に余さず伝えたいとの思いは思いとして、難しいことでも易しく話すことこそ講義の理想だとも思うので、今後は一人相撲にならないよう心したい。

④「シェイクスピアの物語を読んできたいなあ」という気持ちで授業に出てみると、私のレベルが低すぎるからか、シェイクスピアの劇の内容がとても難しく、同じ授業に出ている私のまわりの人も、驚くくらい、深く読み込んでいたことにとてもびっくりした。とても、ついていくのには辛かった。でも、毎回毎回、日本語版のプリントや、説明の紙がもらえたので、理解する助けとなっていて、とてもよかった。一番よかったのは、授業の終わりに書いた感想である。いつも、いつも、すばらしい感想を聞いて、感心していた。「こんな風にも考えられるのか」と思うことが度々あり、考える方向をいくつも見い出せるようになった。やっぱり、他人の意見を聞くのは大切だと思った。」(教・学校1) プリントの効用についてはそれなりにあったということだが、この学生の意見で注目すべきは学生の「感想文」の効用である。それには二つの意味があり、一つは同年代の他者の意見を聞くことの効用、もう一つは、それと密接に絡みはするが、自分の意見を書くための訓練にもなったという効用である。教室で

学生の意見をプリント化し毎回ほぼ10人の反応を紹介する際に、ほぼ似通った意見をまとめるように心がけたこともあり、ある（集団の）学生の関心や問題に他の（集団の）学生が答える形になることも珍しくなく、その結果、学生と教師の間だけでなく、学生同士の間で意見のキャッチボールが行なわれることになったことは、感想文の最大の効用かもしれない。

⑤「広く浅く様々な作品を見てきたけれど、どれも、深く研究しなければ分からないことが多かったと思う。その中で僕が感じたのは、言葉の無限性である。単なる伝達手段ではなくその奥に深い意味を持ち合わせている。僕は自分で小説を書くとき、前までは、なるべく読む人に分かりやすいように、簡単な文章で作ろうとしていた。しかし、この講義を受けて、それだけでは駄目だと感じた。何も難しい文章を書くわけではない。読者に様々な想像ができるような文を書くべきである。作者の考える物語も一つの作品であれば、読者が読んで頭に描き出した物語も一つの作品である。そのことを思い知らされた。この講義で自分の中で様々な変化がおきたことに、この講義の価値があったと思う。これからも、様々な文学にふれたい。」（文・文学1）これは、日頃から鋭い意見を述べる国文学専攻希望の学生の意見である。彼は自ら創作もしているらしく、作者の視点から講義で感じたことを述べている。シラバスで示した「現代の文学批評理論の傾向」については、講義の中で一度時間を取り、いわゆる性格批評から始めて、旧歴史主義、新批評、神話・租型批評、読者反応論、脱構築批評、新歴史主義、フェミニズム、ポストコロニアル批評まで大雑把に話してあるが、その一つ一つについては各講義の中で断片的に話すことはあっても、まとまって時間は割いていない。しかし、この学生が上で述べている立場は読者反応論的批評に重なる部分が多い。「言葉の無限性」、筆者風に言えば「言葉の多義性」や「語り／騙り（の魔力）」、についての関心は、筆者がこの講義を通じて学生と共有したいと思った事柄である。⑥「この授業は楽しかった。僕は授業のたびに先生がシェイクスピアにかける情熱が伝わる気がした。このような授業形式でシェイクスピアの世界にふれられたことを非常に嬉しく思う。僕は文学科だから、これを契機にシェイクスピア世界への知識をますます深めることができる。」（文・文学1）厳密な授業計画をたてて授業に臨んでも授業

が計画どおりにいくとは限らない。文学の授業の場合は、少なくとも、学生の反応を見ながら押したり引いたりすることがより必要であるような気がする。論理に多少の飛躍や無理があっても、教師の作品に対する情熱のようなものは、教師が考える以上に学生に伝わるものかもしれない。そのためにも、講義ノートやカードを見ないで、学生の目を見て話しかけるようにするのが理想だろうが、言うは易くの感がある。

⑦「この授業ではたくさんビデオを見られてとても楽しかったです。前回の感想にあまり時間を割かない方がいいと思います。先生のお話があまり聞けないから。シェイクスピアの作品を通して、人の生命や人生について、深く考察できたことは本当に良かったと思います。普段、なんとなく、ぼんやり過ごしている私達にも、溢れるほどの情熱や感情の奔流があるのだということを思い出させてくれたような気がします。たった一つの言葉に何重もの意味が含まれる、多層の世界に触れて感動したことが何度もありました。先生の深い考察で私たちを感動させて下さってありがとうございました。」(教・学校1) ⑧「先生がおっしゃった、『読者や観客が如何に反応するか』という言葉がとても印象に残っています。受験勉強で僕たちは大変画一的な小説の読みとり方をしてきました。しかし、この講義を受けていくうちに小説の読み方、劇の見方は人それぞれであるということを体感しました。…大学に入って一番始めの講義でしたが、高校時代のような教えられるだけの勉強から、本当にものを考える大学での勉強への転換のために大変有意義な講義でした。半年間ありがとうございました。」(文・文学1) ⑦の意見は学生の反応の紹介にあまり時間を割くことに疑義を呈している。この部分の時間配分に関しては、筆者自身毎回頭を悩ますことになった。この講義を通して人の生命や人生について深く考察するきっかけになったとすれば、幸いである。⑧の意見のように、読者反応論的批評に触発され、自分の考えや読みを重視する大学での勉強への転換に役だったとすれば、これまた幸いである。

上に紹介したのは、個々の学生の具体的意見ではあるが、同時に、それぞれに多くの学生に共通する典型的意見でもある。筆者がシェイクスピアについて学生より多少知識があることは当然のことで、それは恥ずべきことではないが

自慢すべきことでもない。文学作品に接するにあたって大事なものは知識よりも感性であるとする意見がある。歴史もまたテキストで、テキストもまた歴史であり、歴史とテキストの相互のダイナミックな乗り入れこそが大事であるとする最近の新歴史主義の立場からすれば、知識こそが重要で、感性や感動などという言葉は古くさいのかもしれない。もっとも、両者は対立するものではなく、知識を学ぶことを通して受ける感動もあるはずだ。筆者としては、今後も様々な変更を加えながら、この講義の完成度を目指したい。

注

- 1) Drakakis, John and Liebler, Naomi Conn, eds. *Tragedy*. London : Longman, 1998.
- 2) ホッジズ, ウォルター (井村君江訳). 『シェイクスピアの劇場: 「グローブ座」の歴史』. 東京: 筑摩書房, 1993.
- 3) 福田恒存監修. 『シェイクスピアハンドブック』. 東京: 三省堂, 1987. 162-223参照.
- 4) Bullough, Geoffrey. *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare*. Vol. I. London : Routledge & Kegan Paul, 1961. ブルック, アーサー (北川悌二訳). 『ロウミアスとジュリエット』. 東京: 北星堂書店, 1979.
- 5) 大場建治編注. 『ロミオとジュリエット』 (NHKシェイクスピア劇場). 東京: 日本放送出版協会, 1980. 19.
- 6) Barber, C. L. *Creating Elizabethan Tragedy : The Theater of Marlowe and Kyd*. Chicago : The University of Chicago Press, 1988. 131-163.
バーバー, C. L. (三盃隆一訳). 『エリザベス朝悲劇の創造』. 東京: 而立書房, 1995. 213-274.
- 7) Kyd, Thomas. *The Spanish Tragedy*. Ed. Philip Edwards. London : Methuen & Co Ltd. 1970. III. x. 22.
- 8) 三盃隆一. 「トマス・キッド『スペインの悲劇』の劇空間」, 『英語青年』. Vol. CXXXVII.No. 5. (1991) : 22.
- 9) サイファー, ワイリー (河村錠一郎訳). 『ルネサンス様式の四段階: 1400~1700年における文学・美術の変貌』. 東京: 河出書房新社. 1988.
- 10) 坂部 恵. 『仮面の解釈学』. 東京: 東京大学出版会, 1976. 37.
- 11) Marlowe, Christopher. *The Plays of Christopher Marlowe*. Ed. Roma Gill. Oxford : Oxford U. P. 1971. 引用はこのテキストに拠る。
- 12) 岩村忍責任編集. 『西域とイスラム』. 世界の歴史. 5. 東京: 中央公論, 1989. 361-381.
田村実造責任編集. 『最後の東洋的社会』. 世界の歴史. 9. 東京: 中央公論, 1988. 47-58.
川崎淳之助. 『チムール: シルクロードの王者』. 朝日選書. 98. 東京: 朝日新聞社,

- 1985.
- 13) ジラルド, ルネ (古田幸男訳). 『暴力と聖なるもの』. 東京: 法政大学出版局, 1982. 416他.
Girard, Rene. *Violence and the Sacred*. Trans. Patrick Gregory. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1977. 258他.
 - 14) 中野春夫. 「マーロウとその時代」の発表原稿・資料. 第32回シェイクスピア学会. セミナー5「マーロウとその時代」. 神戸: 甲南大学, 1993. 筆者自身もその一員だったセミナーにおける中野氏の原稿とそれに基づく発表から多くの示唆を受けた。
 - 15) マーロウ, クリストファー (永石憲吾訳). 『タンバレーン大帝』. 東京: 英潮社事業出版, 1977. 328.
 - 16) 平井正穂. 『ルネサンスの人間像』. 東京: 八潮出版社, 1966. 77-85.
ルージュモン, ドニ・ド (鈴木健郎・川村克己訳). 『愛について: エロスとアガペ』. 東京: 岩波書店, 1966. 74-75. 86-87.
ニーグレン, アンダース (岸千年・大内弘助). 『アガペーとエロース 第1部』. 東京: 新教出版社, 1971. 188-189. 196-197.
波多野精一. 『時と永遠』. 東京: 岩波書店, 1972. 125.
伊藤俊太郎. 「ルネサンス断想」. 『現代思想・特集=ルネサンスの闇と光』. 東京: 青土社, 1977. 64-66.
寺田建比古. 『神の沈黙: ハーマン・メルヴィルの本質と作品』. 東京: 筑摩書房, 1968. 14-20.
ゲーテ, ヨハン・ヴォルフガング (大山定一訳). 『ファウスト』. 東京: 筑摩書房, 1960. 15箇所本文引用。
 - 17) 大場建治. 『シェイクスピアへの招待』. 東京: 東京書籍, 1977. 125-128.
Bradley, A. C. *Shakespearean Tragedy*. London: Macmillan & Co Ltd, 1963. 93-94.
Eliot, T. S. *Selected Essays*. London: Faber & Faber Ltd, 143-144.
野島秀勝. 「ハムレットの鏡」. 笹山隆編『ハムレット読本』. 東京: 岩波書店, 1988. 16-18.
フロイド, S (高橋義孝・菊盛英夫). 『夢判断上』改訂版フロイド選集第11巻. 東京: 日本教文社, 315-318.
 - 18) Shakespeare, William. *The Riverside Shakespeare*. Second Edition. Boston: Houghton Mifflin Company, 1997. 1208.
 - 19) 野島秀勝. 17.
 - 20) サイファー. 127-128.
 - 21) 三益隆一. 『リア王』論. 『金沢経済大学論集』. 第3巻第1号. 1969. 1-48の一部等.
 - 22) Barber, C. L. & Wheeler, Richard P. *The Whole Journey: Shakespeare's Power of Development*. Berkeley: The University of California Press, 1986. 297.
 - 23) Everett, Barbara. *Young Hamlet: Essays on Shakespeare's Tragedies*. Oxford: Clarendon Press, 1989. 80.
 - 24) Knight, G. Wilson. *The Wheel of Fire*. Oxford University Press, 1955. 177. 195.